

MARIA-MERCÈ MARÇAL: TRADICIÓ/TRADUCCIÓ/CREACIÓ

Caterina RIBA SANMARTÍ
Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya

Quan volgué agafar la ploma, Maria-Mercè Marçal constatà la manca de referents femenins dins el cànon literari i experimentà una profunda sensació d'orfenesa. La poeta decidí llavors que calia espolsar i recobrar autores per tal de proveir models femenins a les noves generacions, i es proposà crear una «genealogia femenina», una xarxa d'escriptores que transcendís èpoques i llengües, i que la portà a participar en recitals i taules rodones, fer antologies femenines, realitzar estudis sobre algunes escriptores i traduir-ne d'altres. La tasca de recuperació i la de creació es fusionaren i acabà convertint la seva pròpia obra en espai de trobada.

En aquest article analitzarem el paper de medidora de la poeta, tant a través de les traduccions al català de les escriptores que ella anomenava «mares literàries» com de la incorporació d'aquestes autores en la seva obra de creació. Concretament, ens centrarem en dos casos en què la frontera entre traducció i creació es desdibuixa: les traduccions de versos de Renée Vivien, que trobem integrades en la novel·la *La passió segons Renée Vivien*, i les traduccions d'una selecció de poemes d'Anna Akhmàtova, autora que deixà una clara empremta en el darrer poemari de Marçal, *Raó del cos*. Si bé les dues iniciatives partiren de la fascinació de Marçal per les autores i de la necessitat de fer-ne la lectura més íntima possible, les estratègies traductològiques foren completament diferents. La poeta dominava la llengua i la tradició literària franceses a la perfecció però, en canvi, desconeixia el rus, de manera que reescrigué els poemes d'Akhmàtova a partir de les traduccions literals de la seva amiga Monika Zgustova. Marçal fou la divulgadora de Vivien i d'Akhmàtova dins el panorama català, autores que havien estat fins llavors pràcticament desconegudes.

INTRODUCCIÓ

L'interès de Maria-Mercè Marçal per llegar una tradició d'autoria femenina a les noves generacions la instà a rellegir i reivindicar, en primer lloc, escriptores de la tradició catalana com Isabel de Villena, o les poetes Clementina Arderiu, Maria-Antònia Salvà i Rosa Leveroni, entre d'altres, a qui considerava que els crítics contemporanis havien jutjat amb mirada condescendent i paternalista. Tanmateix, quan Marçal es llançà, en parau-

les seves, a «la recerca i captura de les ‘mares literàries’ escamotejades» (2004: 142), regirà també altres tradicions i traduí les obres d’algunes escriptores fins llavors inaccessibles al públic català amb la intenció d’establir-hi una relació de filiació literària.

Marçal traduí *La dona amagada* de Colette (1985); *El tret de gràcia* de Marguerite Yourcenar (1990); *L’oneiopompe* de Leonor Fini (1992); «Rèquiem i altres poemes» d’Anna Akmàtova (1991); i «El poema de la fi» de Marina Tsvetàieva (1992). Els dos últims reculls foren reunits en la publicació *Versions d’Akhmàtova i Tsvetàieva* l’any 2004. També podríem incloure en les seves traduccions els versos de Renée Vivien que apareixen en la novel·la publicada el 1994. Malauradament, la seva mort als quaranta-cinc anys va estroncar una trajectòria prometedora i molts dels seus projectes es quedaren al tinter. Els esbossos de traduccions que féu d’alguns dels sonets de Louise Labé, anotats en llapis al marge de l’edició bilingüe (francès-castellà) de l’editorial Bosch, indiquen que la tasca de recuperació i traducció va quedar abruptament interrompuda.

RENÉE VIVIEN

Les traduccions que realitzà de la poeta Renée Vivien, pseudònim de Pauline Mary Tarn, tenen la peculiaritat d’estar integrades en l’única novel·la que escrigué Marçal, *La passió segons Renée Vivien*. Vivien fou una poeta nascuda a Londres que s’instal·là a la gran avinguda de Bois de Boulogne del París de *fin de siècle*, en un ambient cosmopolita i tolerant en el qual hi havia certa permissivitat amb les conductes excèntriques i les sexualitats atípiques, i que permeté l’aparició de cercles que desafiaven obertament les conductes socials normatives. Vivien, coneguda també com a «Safo 1900», pertanyia a una comunitat lèsbica de dones formades i independents econòmicament que es reunia setmanalment al saló regentat per Natalie Barney, a la rue Jacob. Vivien visqué un amor apassionat i destructiu per Barney, més coneguda com l’Amazona, i també se li coneix una relació amb la corpulenta baronessa Hélène van Zuylen, i amb la princesa turca Kerimé Tukhan-Pasha, amb qui intercanvià més de cent vint cartes. La vida de Vivien fou d’una intensitat abrusadora. Després de diverses frustracions amoroses, desgastada per l’alcohol i la insatisfacció constant, morí a casa seva d’inanició l’any 1909, quan només tenia trenta-dos anys.

La vida i l’obra de Vivien suposaren per a Marçal una vertadera revelació, que motivà una intensíssima investigació que es perllongà al llarg de deu anys, de 1984 a 1994, en què realitzà diversos viatges a París i a Mitilene resseguint les traces de Vivien. Durant les estades a París, Marçal va acumular una quantitat considerable de documentació, especialment cartes i algun poema inèdit, que copià a mà perquè no li era permès de treure’ls de la biblioteca, i que avui es troben en set caixes que es poden consultar al fons Maria-Mercè Marçal de la Biblioteca de Catalunya. En la «Nota de l’autora» de la novel·la, Marçal afirma: «Renée Vivien se’m va revelar a través dels seus versos. La singularitat intensa i complexa de la seva veu em va atreure cap a la seva personalitat, cap a la seva biografia. Així, la novel·la que teniu a les mans és el resultat d’aquesta fascinació i del procés de recerca que va seguir al darrere» (Marçal, 1994: 351).

La novel·la de Marçal reconstrueix la complexa personalitat de Vivien a través de la relació que hi mantingueren altres persones, ja sigui perquè en foren amics, amants, serveixes, o perquè s'hi interessaren amb posterioritat, com és el cas de la guionista Sara T. Segons l'autora, es tracta d'una «estranya miscel·lània de relats diversament teixits» (Marçal, 1994: 9), en què s'entrellacen cartes, confessions i poemes. Els versos de Vivien, traduïts al català, es troben incrustats en el text del qual formen part. Marçal els sol utilitzar per il·lustrar alguna de les qüestions tractades a la novel·la i els incorpora en el cos del text, tal com ocorre amb aquests versos de *Donna m'apparve* (Goujon, 1986: 44):

Les seins, qu'ont ravagé les maternités lourdes,
Ont la difformité des outres et des gourdes.

Marçal els integra entre els papers privats de la Sara T., la guionista, en una carta que aquesta escriu a la seva amiga Chantal, i en què li proposa de reflexionar sobre la relació entre mares i filles, un tema que Vivien havia problematitzat en els seus poemes. Marçal escriu:

A l'obra de Renée hi ha una mena d'horror estrany cap a la maternitat. Per exemple, des del punt de vista físic: «Maternitats feixugues que els pits han devastat/ —són com botes i carbasses en llur deformitat—...», diu en un poema (1994: 49).

En la traducció d'aquests dos versos, Marçal prioritza la musicalitat i en manté les síl·labes i la rima consonant, malgrat que passa de ser femenina a masculina. Per tal de conservar el metre, l'alexandrí, col·loca les «maternitats» en primer lloc, i redueix així una síl·laba gràcies a la sinalefa «que els». En el segon vers, hi trobem «outres» i «gourdes», dos tipus de recipients per tragar vi o aigua, el primer de cuir i el segon sòlid, sovint de metall, amb els quals Vivien al·ludeix als pits pesants i deformes en època d'al·letament, i que Marçal tradueix per «bot» i «carabassa» respectivament. Si bé el primer equival perfectament a «outre», la «carabassa», un fruit consistent i guerxat, és una solució excel·lent ja que antigament també havia estat emprat per transportar líquids. Tant en l'original com en la traducció, se'ns descriuen de forma descarnada els efectes devastadors que la maternitat causa en els pits.

En altres ocasions, el fragment traduït és presentat en forma de vers. És el cas de l'última estrofa del poema «Építaphe sur une Pierre tombale» (Goujon, 1986: 424):

Voici donc mon âme ravie,
Car elle s'apaise et s'endort,
Ayant, pour l'amour de la Mort,
Pardonné ce crime : la Vie.

En aquest cas, Marçal incorpora l'estrofa en el dietari de Sara T., en el qual explica la seva visita a la tomba de Vivien, al cementiri de Paissy. La guionista es troba permanentment descontenta amb allò que escriu, ja que, per més que intenta aprehendre la personalitat de Vivien, aquesta es fa escàpola una vegada i una altra. Sara T., *alter ego* de Marçal, es demana davant les despulles de la poeta com pot fer-la revivre i donar-li cos, en un capítol/reflexió que es tanca amb la inscripció sepulcral de Vivien:

La nafra que apareix, com una obscura denúncia, al final del teu epitafi:

La meva ànima s'extasia
i s'apaivaga i s'adorm,
havent, per amor de la Mort,
perdonat aquest crim, la Vida. (Marçal, 1994: 79)

En aquesta altra traducció, Marçal suprimeix el presentatiu francès «voici», en català «heus aquí», una renúncia important ja que s'elimina tota referència al fet que l'ànima de Vivien es troba en la tomba en la qual s'ha gravat l'epitafi. Aquest sacrifici es deu a les exigències de l'octosíl·lab, que Marçal manté, i que en ser un vers curt, permet poc marge de maniobra. També en aquest segon exemple, doncs, la traductora atorga primacia al ritme del vers i conserva la rima, que passa de consonant a l'assonant. Així, Marçal col·loca «l'ànima» en posició de subjecte, i tradueix el participi «ravis», «encantada», pel verb «extasiar». Conserva les majúscules de «Mort» i «Vida», dos eixos vertebradors de la poesia de Vivien, i substitueix els dos punts per una coma.

Ara bé, allà on podem analitzar millor el *modus operandi* de Marçal és a la traducció íntegra del poema «Je pleure sur toi» del recull *À l'heure des mains jointes*. En la novel·la, aquest poema es troba al final del capítol en què s'explica com Marie, amiga de Pauline, descobreix anys després que aquesta hagi mort, que darrere la ploma de Renée Vivien hi ha la seva amiga. Marie agafa un dels volums de Vivien, l'obre a l'atzar i llegeix «Ploro per tu», l'únic poema que Marçal tradueix de cap a cap (1994: 216-17).

La traducció d'aquest poema ha estat estudiada per Dolors Udina en un article titulat «L'altra mirada que perfà la pròpia: Maria-Mercè Marçal com a traductora» (2008). Udina explica que, en la traducció del poema, Marçal manté l'estructura dels versos —dodecasíl·labs amb cesura a la sisena— però en suprimeix la rima i no conserva la separació estròfica, de manera que visualment el poema té un aspecte molt diferent. El més sorprenent, i indicador de com Marçal entén la traducció, és l'eliminació de tota una estrofa. En paraules d'Udina:

La segona estrofa és suprimida. No en sabem la causa però és fàcil imaginar que aquest «L'air des bleus horizons ne gonfle plus tes seins...» per posar un exemple, no devia plaure gaire a la traductora, que va decidir d'eliminar tota l'estrofa, plena d'imatges previsible. (2008: 215)

Udina considera que Marçal busca solucions de traducció que fan el poema més creïble i més proper, que en depura els excessos del Panassianisme per tal que interpelli també el lector contemporani i que l'universalitza canviant, per exemple «de ta virginité» per «d'una virginitat». Segons Udina, Marçal intervé activament per «anostrar» el poema (2008: 215).

Ara bé, l'espai en què la hibridació entre les dues veus es fa més evident és la «Monodia final», un collage de versos de Vivien. Es tracta d'un diàleg entre els dos textos, ja que la poesia de Vivien adquireix nous significats després de la intervenció de Marçal, que escull i posa en contacte versos esparsos i els insereix en el context de la novel·la. Marçal estableix així una relació de filiació amb Renée Vivien, que al seu torn s'havia emmirallat en Safo, a qui havia traduït al francès. Safo fou per a Vivien un referent i una font d'ins-

piració, de la mateixa manera que Vivien ho fou per Marçal, i en la monodia final entortolliguen les tres veus, i es genera una «traducció/tradició femenina, a través dels versos de Renée Vivien i els ressons clars de Safo que vibren i reneixen en la poeta d'expressió francesa.» (Julià, 2004: 170) La monodia es converteix en una cruïlla en la qual es generen sentits a partir dels ja existents.

Marçal també incorporà Vivien en els seus escrits en prosa. Li dedicà «Renée Vivien, Safo 1900» en què manlleua el títol de l'estudi de Paul Lorenz, i en féu referència a «Entre dones» i «La passió amorosa», tots tres recollits a *Sota el signe del drac* (2004). Així mateix escrigué «En dansa obliqua de miralls: Pauline M. Tarn (Renée Vivien) - Caterina Albert (Víctor Català) - Maria-Antònia Salvà», la conferència dramatitzada publicada l'any 1998 a *Cartografies del desig. Quinze escriptores i el seu món*. A més, l'obra de Vivien impregna la poesia de Marçal, que en reconeix la petja en la forma com tracta l'amor lèsbic:

Quan vaig escriure els poemes de «Contraban de llum» com també alguns de «sang presa» ja coneixia Renée Vivien i és possible que la fascinació que em van produir els seus poemes i la seva figura hi haguessis deixat alguna empremta. El descobriment de Renée Vivien té a veure amb l'obsessió que en un moment determinat em va agafar per trobar textos que parlessin de l'amor entre dones. (2004: 203)

A mode d'homenatge, Marçal fa servir el vers «Et j'aimerai ta mort dans la nuit de la mer» de Vivien per encapçalar el poema «Necrofília» del recull *La Germana, l'estrangera* (Marçal, 2000: 386). Atès que l'amor entre dones ha estat un tema pràcticament inèdit en literatura, Marçal es capbussà de ple en l'obra d'una autora que li proporcionà un model amb el qual dialogar.

El paper de medidora de Marçal ha estat significatiu. Ha donat a conèixer la vida i l'obra de Vivien, una gran desconeguda dins les lletres catalanes, ja que no compta amb altra traducció al català que la dels poemes inserits a *La passió segons Renée Vivien*. Quan es publicà l'any 1994, la novel·la tingué molt bona acollida, tal com demostren els premis amb què fou guardonada (Premi Carlemany, Premi de la Crítica, Premi Joan Crexells, premi Crítica Serra d'Or, Premi Prudenci Bertrana i Premi de la Institució de les Lletres Catalanes) i ha motivat tota una sèrie d'articles que han col·laborat a difondre tant l'obra de Marçal com la de Vivien. Entre les estudioses destaca Lluïsa Julià, amiga de Marçal, qui s'encarregà, després del decés de l'escriptora, d'ordenar i catalogar el Fons Marçal, del qual bona part són els apunts recopilats durant els deu anys en què Marçal es documentà sobre Vivien. Coneixedora del material, Julià ha publicat nombrosos estudis sobre la novel·la (1998, 2004, 2007, 2008, 2012). També ha escrit sobre el tema Jean-Paul Goujon (1998, 2007), biògraf de Vivien, que es posà en contacte amb Marçal en tenir notícia de la publicació de la novel·la i amb qui mantingué un intens intercanvi epistolar en francès, llengua que l'autora dominava a la perfecció, fins a la seva mort. Altres autores que han escrit sobre la novel·la són Dolors Sistac (1999, 2001), Rosa Cabré (2004), o Caterina Riba (2012¹).

ANNA AKHMÀTOVA

Marçal va tenir notícia de l'existència d'Akhmàtova a través de Monika Zgustova, en el pati d'un restaurant del barri de Gràcia en què les dues amigues s'havien trobat per dinar plegades. Entre altres temes, abordaren la literatura russa i Zgustova esmentà Anna Akhmàtova i Marina Tsvetàieva, dos noms que prendrien per a Marçal una dimensió insospitada, dues escriptores a qui consagraria estudis, a qui traduiria i que deixarien una empremta important en la seva obra poètica. Zgustova explica en un escrit com sorgí la iniciativa:

Aleshores la meua amiga es va desfer en preguntes, fins al punt d'obligar-me a recitar-li uns quants versos de cadascuna, en l'original rus i després en català, en una traducció improvisada al vol. En arribar a conèixer, a grans trets, la vida i l'obra de cadascuna de les dues, Maria-Mercè, dins la calma i la serenitat que la caracteritzaven, es va mostrar entusiàsmada. No calia dir res més. Tant ella com jo havíem entès que teníem un projecte en comú. A l'hora del comiat l'amiga em va dir: «Quan em portaràs la tria? I la traducció?» (Zgustova, 2004: 9)

Un any després d'aquest primerencontre, Zgustova li presentà la tria amb la traducció literal a partir de la qual Marçal, que desconeixia el rus, havia de reescriure els poemes. Marçal li demanà que llegís els versos originals per tal d'impregnar-se de la melodia de la llengua russa i identificar el metre utilitzat en els diversos poemes. A partir de llavors, Marçal dugué a terme una intensa recerca per documentar-se. Aprofità el fet que viatjava amb regularitat a París a buscar informació sobre Vivien, per investigar sobre la Rússia de principis del segle xx i les dues veus femenines que hi refulgiren malgrat les adversitats. Aquests esforços cristallitzaren en l'estudi «Com en la nit, les flames, Anna Akhmàtova- Marina Tsvetàieva» que fou publicat inicialment dins *Cartografies del desig. Quinze escriptores i el seu món* (1998), i inclòs com a epíleg a *Versions d'Akhmàtova i Tsvetàieva* (2004).

Es tracta d'un escrit d'una qualitat literària extraordinària en què Marçal fa un recorregut biogràfic de les dues poetes, en el qual emfatitza l'admiració que sentien l'una per l'altra i les mostres de solidaritat que expressaren en les poques interaccions que tingueren al llarg de les seves vides. Marçal explica, per exemple, que, després d'un encontre frustrat en un recital, en què Akhmàtova no pogué assistir per qüestions de salut, Marina Tsvetàieva li escrigué un cicle de poemes, del qual provenen alguns dels epítets amb què fou coneguda posteriorment Akhmàtova, i que aquesta guardà el feix de papers a la seva bossa de mà fins que el temps els tornà inintel·ligibles. La resposta d'Akhmàtova es féu esperar vint-i-cinc anys. S'adreçà a Tsvetàieva en un poema titulat «Resposta tardana» mitjançant el qual compartí el dolor davant la pèrdua d'éssers estimats i el silenci a què es veieren abocades totes dues.

Tal com havia ocorregut amb Vivien, Marçal quedà fascinada per la personalitat i l'obra d'Akhmàtova, que la sacsejaren i la transformaren, i sentí una necessitat imperiosa de compartir la seva troballa, per la qual cosa, la traducció n'era imprescindible. El llibre *Versions d'Akhmàtova i Tsvetàieva* no es publicà fins sis anys després de la mort de la poeta. Zgustova les havia conservat gelosament i les oferí «al lector com un petit homenatge a la poeta» (2004: 13).

A més de l'esmentat estudi i les traduccions, Akhmàtova també deixà petja en l'obra poètica, especialment en el poemari pòstum *Raó del cos*. Es tracta d'un recull que aplega els versos en què Marçal treballava quan morí de càncer. Lluïsa Julià, juntament amb Fina Birulés, la parella de Marçal durant més de deu anys, i la seva filla Heura Marçal, editaren un llibre amb poemes que trobaren a l'ordinador, alguns dels quals, molt probablement, es trobaven incomplets. Tanmateix, el resultat és un llibre colpidor en què l'autora tracta, entre altres qüestions, del càncer que la rosega i relata l'estadi final de la malaltia.

La veu poètica s'alça com una figura crística i, al llarg del poemari, trobem al·lusions a diversos passatges de la Passió: les negacions de Pere, la crucifixió i la resurrecció. Les ressonàncies a *Raó del cos* del *Rèquiem* d'Akhmàtova, que Marçal havia traduït, són evidents. La poeta russa escrigué el poemari quan el seu fill únic fou detingut i sentenciat durant la dictadura estalinista, fet que ella visqué com un *via crucis* personal. El poema «Crucifixió» d'Anna Akhmàtova (2004: 136) comença amb la cita «No ploris per Mi, Mare», la tornada que Marçal utilitza al poema «Covava l'ou de la mort blanca» (2000: 73). En ambdós poemes, a més, es fa referència a la imatge de la mare de Déu al peu de la creu. Es tracta de la Passió que, d'altra banda, dóna títol a la novella sobre Renée Vivien, de manera que Marçal erigeix tres crucifixos en el seu Gòlgota particular, amb tres poetes que encarnen el dolor profund, i tan sovint invisibilitzat, de les mares a qui són arrabassats els fills, de les dones que estimen altres dones, i d'aquelles que pateixen malalties típicament femenines, com és el càncer de pit.

Un altre dels poemes inclosos a *Raó del cos* en què Marçal dialoga amb la russa és «La dona de Lot» (2000: 27-28), basat en el poema amb títol homònim d'Akhmàtova (2004: 120). En aquest cas, la referència és directa, ja que els versos porten com a encapçalament: «Sobre un vell tema reprès per Anna Akhmàtova». Si el poema de la russa s'obre amb la cita bíblica de la qual parteix en cursiva, Marçal manlleua quatre versos del poema d'Akhmàtova dels quals es val per articular l'estructura. La interpretació de la figura de la dona de Lot a *Raó del cos* recull i desenvolupa la idea original d'Akhmàtova, per a qui aquesta figura bíblica representa una dona rebel i valenta que «donà la vida només per un esguard», vers de la poeta russa que apareix en tots dos poemes.

També podem apuntar alguna altra relació, en aquest cas més subtil, com la semblança entre el poema «L'hoste» d'Akhmàtova (2004: 110) i «Res no es serà pres» (Marçal, 2000: 39). Malgrat que la temàtica no té res a veure, ja que la russa aborda una història d'amor i Marçal hi tracta la mort, trobem ecos del poema d'Akhmàtova en el de Marçal. Llegim, en primer lloc, «L'hoste», en la seva traducció al català de Marçal:

Res no ha canviat: contra les finestres
(...)
Ell llavors alça la seva mà molt prima
I, molt suaument, amoià les flors (2004: 110)

Vegem a continuació com, en el següent poema de *Raó del cos* de Marçal, l'autora es serveix de la mateixa estructura del vers inicial i, com Akhmàtova, utilitza el gest d'una mà en el qual es condensen els misteris de la humanitat:

Res no et serà pres: vindrà tan sols
 l'instant d'obrir
 dòcilment la mà
 i alliberar
 la memòria de l'aigua
 perquè es retrobi aigua
 d'alta mar (2000: 39)

La vida i l'obra d'Akhmàtova amaren la totalitat del projecte literari marçalià, tant les traduccions com la poesia de creació, dues tasques que, en el cas de Marçal es nodreixen mútuament, fins al punt de ser difícilment discernibles: l'obra de Marçal esdevé una caixa de ressonància de les obres de les seves mares literàries a la vegada que les incorpora a la tradició catalana.

La necessitat imperiosa de llegir l'obra d'Akhmàtova a les noves generacions ha tingut els seus fruits. Pilar Godayol, especialista en la intersecció entre gènere i traducció, així com en estudis biogràfics, ha estat la continuadora de Marçal en la divulgació de l'obra d'Akhmàtova. Ha publicat articles sobre la relació de Marçal i les mares literàries a qui ha traduït (2007¹, 2008) però sobretot, ha dedicat exclusivament a Akhmàtova dos capítols de llibre, el primer a *Germanes de Shakespeare 20 del xx* (2003) i el segon a *Moments femenins de la humanitat. Quinze dones que han fet història* (2007²), en els quals utilitza les traduccions de Marçal i en cita l'article «Com en la nit les flames» com una de les fonts principals d'informació.

D'altra banda, avui comptem amb diverses traduccions de la russa al català. En el volum *Poesia russa contemporània* de l'any 1991, que forma part de la col·lecció «Les millors obres de la literatura universal», es publicà una selecció de catorze poemes d'Akhmàtova traduïts per Júlia Ferrer i Ricard San Vicente, juntament amb una tria de poesies de Blok, Pasternak i Tsvetàieva, entre altres.

L'any 2006 aparegué *Antologia de poesia russa*, una edició bilingüe amb setze poemes d'Akhmàtova traduïts per Guillem Nadal, datats majoritàriament de l'any 1974, i set d'ells recollits anteriorment a *Poetes russos*. Aquesta primera antologia, a càrrec de Nadal, s'havia publicat l'any 1981 però havia passat completament desapercebuda: «No hem trobat cap revista cultural de l'època que li dedicàs una ressenya o una crítica, sembla que mai no s'hagués publicat» (Adrover: 13). Quan es decidí fer-ne una reedició vint-i-cinc anys després, s'aprofità per afegir-hi moltes traduccions, fins aquell moment inèdites, i compilar en un sol llibre totes les traduccions de poesia russa de Guillem Nadal.

Finalment, l'any 2009 es féu accessible al públic català la totalitat de l'obra d'Akhmàtova amb un volum traduït i editat per Jaume Creus que porta per títol *Poesia Completa*. Malgrat que no es tracti d'una edició crítica pròpiament dita, hi trobem una cronologia de la vida de l'autora, nombroses notes i una relació dels personatges i els indrets que marcaren la vida i l'obra d'Akhmàtova. En la introducció, Creus explica que mantenir la rima no ha estat una de les seves prioritats i afirma: «Hem volgut, això sí, mantenir bona part dels recursos de l'autora: barrejar metres distints, rimes internes, sonoritats repetitives o l'eco llatí en la construcció de la frase, i sobretot que facin de bon llegir i de bon recitar, perquè els versos l'Akhmàtova troben la seva expressió més elevada en ser llegits en veu alta» (Creus, 2009: 8).

EL CANIBALISME LITERARI DE MARÇAL

L'interès que Renée Vivien i Anna Akhmàtova (entre altres) despertaren en Marçal, la intensitat extrema amb la qual la poeta s'hi relacionà, la portaren a integrar-les en el seu propi projecte o, en paraules de Mercè Ibarz, a «menjar-se-les» (2005: 9). La lectura que Marçal fa de les seves mares literàries és tan pregon, s'hi abandona de forma tan apassionada, que es violenten els límits i es generen nous espais a partir de l'encreuament de discursos. La personalíssima veu de Marçal es desplega a través de moltes altres veus mitjançant les qual es configura:

La poeta les engoleix, les devora, les fagocita i les converteix així en carnatge íntim de la seva escriptura. L'autora construirà la seva obra des de, a través de, a partir de l'obra de les seves predecessores, que reconeixerà com a mestres i que insuflaran autoritat. Es tracta d'un moviment a la vegada cap enfora i cap endins de l'escriptura, ja que se'n separa per dialogar amb elles però s'hi fusiona en incorporar-les a la seva poètica. (Riba, 2012²: 85)

El canibalisme com a mostra d'admiració i respecte ha estat una teoria desenvolupada pel Modernisme brasiler a partir dels anys 1920. El «Manifesto Antropófago» publicat per Oswald de Andrade l'any 1928 posà de manifest que el fet que indígenes brasilers es mengessin un bisbe seguint un ritual tribal podia ser interpretat com una forma d'absorbir els valors i qualitats de la persona sacrificada, i se serví de la metàfora de l'antropofàgia per explicar el tipus de relació que s'establí entre els escriptors brasilers i la cultura europea. Aquesta mateixa idea fou aplicada a la traducció, especialment pels germans Haroldo i Augusto de Campos. La teòrica de la traducció Susan Bassnet explica:

Translation is for him (de Campos) a physical process, it is a devouring of the source text, a transmutation process, an act of vampirization. Translation, as he says, 'come transfusao. De sangue'. (1998: 155)

Tal com planteja la qüestió l'escola brasiler, el fet d'aproximar-se a l'*altre* de forma radical, de voler comprendre'l, implica transgredir els límits d'un mateix. Marçal devora les autores que llegeix i tradueix: forceja amb Vivien i Akhmàtova en un tempestuós estira-i-arroña en què són esqueixades, queixalades, reinterpretades i actualitzades des d'un lloc d'enunciació necessàriament diferent. Traduir Vivien i Akhmàtova suposa una reescriptura que comporta un moviment contra natura, el de ser l'*altre* i ser un mateix a la vegada.

En el casos analitzats en l'article, la tasca de traducció i la de creació són difícilment destriables. El fet que Marçal desconegués el rus en el cas d'Akhmàtova i que inserís els poemes que traduí de Vivien en una novel·la pròpia només fan que accentuar el component creatiu. Abocar versos d'una llengua a una altra implica fer germinar el llenguatge de bell nou. Ras i curt, cal actuar de poeta. La traducció tal com la practica Marçal no és una pàl·lida còpia de l'original, un text subsidiari o derivat, sinó que produeix una peça literària que s'inclina davant l'autora traduïda. La bellesa de les traduccions de Marçal és una mostra fidedigna d'afecte i de respecte.

La relació de Marçal amb la tradició/traducció li permeté establir una genealogia femenina en la qual empeltar-se i, en el mateix moviment, crear una veu pròpia. La recerca d'una tradició d'escriptores, que no li fou llegada sinó que construí amb gran esforç i dedicació, acabà formant part constitutiva de la personalitat literària de l'autora, fins al punt que els ecos constants de les mares literàries són una de les marques de la seva signatura. L'autora no concep el text com una unitat tancada sinó com un flux de discursos que estableixen entre ells una relació dialògica i que es transformen l'un a l'altre. L'obra de Marçal és una densa cruïlla de significats en què reverberen les paraules del llarg seguici d'escriptores a qui volgué rendir tribut.

BIBLIOGRAFIA

- ADROVER, Gerard (2006): «Pròleg». *Antologia de poesia russa*. Trad. de Guillem NADAL. Palma de Mallorca: Editorial Moll, p. 7-20.
- AKHMÀTOVA, Anna / TSVETÀIEVA, Marina (2004): *Versions d'Akhmàtova i Tsvetàieva*. Traducció de Maria-Mercè MARÇAL i Monika ZGUSTOVA. Barcelona: Proa.
- BASSNETT, Susan (1998): *Comparative Literature. A Critical Introduction*. Oxford i Massachussets: Blackwell Publishers.
- CABRÉ, Rosa (2004): «La passió segons Renée Vivien i el miratge-miracle del mirall». *Lectora*. Núm. 10, p. 173-190.
- CREUS, Jaume (2009): «Introducció». Akhmàtova, Anna. *Poesia Completa*. Trad. de Jaume Creus. Barcelona: edicions de 1984, p.7-9.
- GODAYOL, Pilar (2003): *Germanes de Shakespeare. 20 del XX*. Vic: Eumo 2003 p. 159-171.
- , (20071): «Maria-Mercè Marçal: traducció 'entre dones'». Codina, Francesc (ed.). *Ricard Torrents. Scientiae patriaeque impendere vital*. Vic: Eumo, p. 273-281.
- , (20072): *Moments femenins de la humanitat. Quinze dones que han fet història*. Barcelona: Mina.
- , (2008): «Entre Atenea i la Medusa: les mares literàries de Maria-Mercè Marçal». *Reduccions*. Núm. 89-90, p. 190-206.
- GOIJON, Jean-Paul (1986): *Tes blessures sont plus douces que leurs caresses*. París: Régine Deforges.
- , (1998): «De Renée Vivien a Maria-Mercè Marçal». Abelló, Montserrat i altres. *Homenatge a Maria-Mercè Marçal*. Barcelona: Editorial Empúries, p. 105-111.
- , (2007): «Maria-Mercè Marçal i Renée Vivien». *Urc*. Núm. 22, p. 73-81.
- JULIÀ, Lluïsa (1998): «La passió segons Renée Vivien». Abelló, Montserrat i altres: *Homenatge a Maria-Mercè Marçal*. Barcelona: Editorial Empúries, p. 115-123.
- , (2004): «Cap a l'ordre simbòlic femení: La passió segons Renée Vivien». *Lectora*, núm. 10, p. 161-172.
- , (2007): «Cap a l'ordre simbòlic femení. La passió segons Renée Vivien de Maria-Mercè Marçal». *Tradició i orfenesa*. Palma: Lleonard Muntaner, p. 131-144.

- , (2008): «Monòdia final. Un breviari líric i sororal de Maria-Mercè Marçal —Renée Vivien— Safo». *Serra d'Or*. Núm. 583-582, p. 34-36.
- , (2012): «Fragments d'un discurs abolit (La passió segons Renée Vivien: monodia final)». Corrons, Fabrice / Frayssinhes, Sandrine (ed.). *Lire/Llegir Maria-Mercè Marçal. À propos de/sobre Bruixa de dol*. Perpinyà: Trabucaire, p. 43-51.
- LABÉ, Louise (1976): *Œuvres. Obra completa*. Trad. de Caridad Martínez. Barcelona: Bosch.
- MARÇAL, Maria-Mercè (1994): *La passió segons Renée Vivien*. Barcelona: Columna.
- , (1998) (ed.). *Cartografies del desig. Quinze escriptors i el seu món*. Barcelona: Proa.
- , (2000 [1989]): *Llengua Abolida (1973-19889)*. València: 3 i 4.
- , (2004): *Sota el signe del drac. Proses 1985-1997*. Barcelona: Proa.
- Nadal, Guillem (ed.) (1981): *Poetes russos*. Trad. de Guillem NADAL. Palma de Mallorca: Moll.
- , (ed.) (2006): *Antologia de poesia russa*. Trad. de Guillem NADAL. Palma de Mallorca: Moll.
- RIBA, Caterina (20121): «La identitat esberlada: La passió segons Renée Vivien de Maria-Mercè Marçal i La passió segons G.H. de Clarice Lispector» *III Jornades Marçalianes. Jo no sé pas on són els meus confins*. Sabadell: Fundació Maria-Mercè Marçal
- , (20122) «L'obra poètica de Maria-Mercè Marçal: una aproximació des dels estudis de gènere i la literatura comparada» Tesi doctoral. [Consulta: 8 d'abril 2013]: <http://hdl.handle.net/10803/94518>
- SAN VICENTE, Ricard (ed.) (1991): *Poesia russa contemporània*. Trad. de Jacint Boboas i altres. Barcelona: Edicions 62.
- SISTAC, Dolors (1999): «Maria-Mercè Marçal: tres baules». Guerrero, Manuel / Pont, Jaume (eds.). *Llengua abolida, 1er encontre de creadors*. Lleida: Ajuntament de Lleida, p. 111-115.
- , (2001): *Líriques del silenci. La cançó de dona a Safo, Renée Vivien i Maria-Mercè Marçal*. Lleida: Pagès Editors.
- UDINA, Dolors (2008): «L'altra mirada que perfà la pròpia: Maria-Mercè Marçal com a traductora». *Reduccions*. Núm. 89/90, p. 207-217.
- ZGUSTOVA, Monika (2004): «Traduir poesia russa». Akhmàtova, Anna / Tsvetàieva, Marina. *Versions d'Akhmàtova i Tsvetàieva*. Barcelona: Proa, p. 9-13.